

Christoph Müller (Aachen)

**Cláudio Manuel da Costa e a
*Arcádia Ultramarina***

Nos manuais de história literária portuguesa, na maioria dos casos, o capítulo sobre a literatura neoclássica de Portugal é bem curto e dominado pelos representantes das duas academias literárias da metrópole, *Arcádia Lusitana* (1756-1776) e *Nova Arcádia* (1790-1794), encontrando-se os nomes de Cândido Lusitano, Correia Garção e Cruz e Silva como representantes da primeira, e Bocage como representante da segunda, sendo Bocage apresentado como o autor de maior prestígio e interesse. Às vezes, os manuais contêm referências à *Arcádia Ultramarina* que, imitando o modelo português, existiu na segunda metade do século XVIII em Minas Gerais, no Brasil. Os autores árcades brasileiros conhecidos são Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga, Alvarenga Peixoto, Silva Alvarenga e Santa-Rita Durão. Mas, em geral, as suas obras só são examinadas com respeito à *Guerra dos Poetas* — uma disputa literária entre os apoiantes e os adversários do arcadismo — e com respeito à corrente patriótica brasileira da *Inconfidência*.¹

Nas histórias de literatura brasileira o tratamento do arcadismo parece diferente. Embora se dediquem análises mais detalhadas aos representantes e às suas obras, acaba-se por resumir em palavras gerais e superficiais o exame das influências poetológicas da lírica árcade portuguesa nos textos dos poetas brasileiros, como modelo e catalisador para a literatura neoclássica brasileira.²

1 Às vezes, Basílio da Gama também é nomeado como membro da *Arcádia Ultramarina*, mas deve-se duvidar da sua qualidade de sócio, porque ele não estava no Brasil durante o funcionamento da academia de poetas brasileira. José Veríssimo, por exemplo, prova na sua edição das *Obras poeticas de José Basílio da Gama* as suas especificações biográficas com fontes originais. Além disso, discute criticamente as biografias antes publicadas. Partindo das informações de Veríssimo, Henrique de Campos Ferreira Lima acrescenta na sua monografia sobre Basílio da Gama dados e prova-as com outras fontes originais (ver Veríssimo s.d. [depois de 1911] e Lima 1942).

2 No capítulo da *História da Literatura Brasileira* de Sílvio Castro, p.ex., sobre a poesia de Cláudio Manuel da Costa pode-se ler: «A intenção programática do poeta é a aplicação das normas do arcadismo» (Castro 1999b, vol. 1, p. 265) sem dar-se a descrição destas normas, nem exemplos das normas nos seus poemas. A

Para compensar esta falta de análise e interpretação a partir dos textos, examinam-se, em seguida, algumas obras exemplares de Cláudio Manuel da Costa, Alvarenga Peixoto, e Tomás Antônio Gonzaga.³

Em 1729, nasceu Cláudio Manuel da Costa em Mariana. Depois de uma educação típica do século XVIII num colégio de Jesuítas no Rio de Janeiro, estudou Direito na Universidade de Coimbra. Voltado ao Brasil, instalou-se em Vila Rica, hoje Ouro Preto, e foi Secretário do Governo das Minas (entre 1762-1765 e 1769-1773). Este ofício e a sua riqueza pessoal, adquirida através dos lucros duma fazenda, tornaram-no influente na sociedade de Vila-Rica. Mas essa influência não foi suficiente para evitar a sua detenção devido ao facto de ser *inconfidente*. Em 1789, Cláudio Manuel morreu na prisão em circunstâncias inexplicadas (Filho 1996b: XIII; Pereira 1996a: LVIII-LIX).

Cláudio Manuel é o poeta arcade brasileiro mais velho e utilizava o pseudónimo de Clauceste Satúrnio. Em 1768 publicou as suas *Obras*, como colectânea de poesias compostas em Coimbra e mais tarde em Vila-Rica. Cinquenta anos depois da sua morte publicou-se o seu poema épico *Vila Rica*. As notas preliminares deste poema já tinham sido publicadas pela primeira vez em *O Jornal* no ano de 1813 (Aguar 1996: 27).

Nas *Obras* pode-se observar uma influência muito grande do arcadismo. Cláudio Manuel escreve no primeiro parágrafo do *Prólogo ao Leitor*:

Conheço que só entre as delícias do Pindo se podem nutrir aqueles espíritos, que desde o berço se destinaram a tratar as Musas: e talvez nesta certeza imaginou o Poeta desterrado que as Cícladas do mar Egeu se tinham

segunda e última menção da palavra *Arcádia* só se encontra numa citação dum outro autor (Castro 1999b, vol. 1, p. 270). Castro dá informações importantes com respeito às obras de Cláudio Manuel, mas a característica mais significativa, a proximidade do arcadismo, encontra-se como pano de fundo. — Na mesma *História de Literatura* pode-se também encontrar um procedimento completamente diferente. No capítulo sobre Tomás Antônio Gonzaga, Leticia Malard demonstra, mediante os textos, as influências mais relevantes da *Arcádia Lusitana* na poesia de Gonzaga (Malard 1999, vol. 1, pp. 305-320).

- 3 Um trabalho muito importante no tratamento científico da *Arcádia Ultramarina* representa a edição das obras completas de Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga e Alvarenga Peixoto, elaborado por Domicio Proença Filho (1996a) e os seus colaboradores. Com esta edição tornaram acessível a poesia e o ideário do neoclassicismo brasileiro a um público moderno. Por isto, esta edição serve como fonte básica para este trabalho.

admirado de que ele pudesse compor entre os horrores das embravecidas ondas (Costa 1768a: 47).

Empregando o topos do outeiro das musas como fonte da criatividade e fantasia para um poeta, o autor move-se, como fizeram os representantes da Arcádia Lusitana, no mundo da mitologia grega. Mas, por outro lado, ele descreve-se como degredado, porque se encontra longe deste idílio mitológico. Por isto, fala no parágrafo seguinte do seu paradeiro real em Portugal e da sua pátria brasileira e caracteriza-as do seguinte modo: «Não são estas as venturosas praias da Arcádia, onde o som das águas inspirava a harmonia dos versos» (Costa 1768a: 47).

Nesta frase, alude outra vez à ficção pastoril dos seus modelos portugueses e indica a influência principal destes na sua obra. Concretiza esta alusão com uma descrição do seu estilo e com nomes de poetas modelos, que efectua perfeitamente com o recurso retórico à lítotes e à *captatio benevolentiae*:

Bem creio que te não faltarão que censurar nas minhas *Obras*, principalmente nas Pastorais onde, preocupado da comua opinião, te não há de agradar a elegância de que são ornadas. Sem te apartares deste mesmo volume, encontrarás alguns lugares que te darão a conhecer como talvez me não é estranho o estilo simples, e que sei avaliar as melhores passagens de Teócrito, Virgílio, Sanazaro e dos nossos Miranda, Bernardes, Lobo, Camões etc. (Costa 1768a: 47).

Descrevendo o seu estilo como simples e orientado pelo dos poetas clássicos e renascentistas portugueses, Cláudio Manuel indica ao leitor das suas *Obras* o caminho para interpretar os seus poemas com respeito às ideias poetológicas do Neoclassicismo português e, especialmente, da Arcádia Lusitana.

As duas finalidades principais da Arcádia portuguesa eram a concentração na Natureza, à qual correspondem o nome e a concretização do princípio da *imitatio naturae*, e o emprego de uma linguagem simples. Francisco Joseph Freire, aliás Cândido Lusitano, — o poetólogo principal do Neoclassicismo e da Arcádia Lusitana — escreve na edição da sua *Arte Poética* do ano 1759, tratando da essência da poesia: «[...] o que he certo, segundo a opinião dos melhores Autores, he que consiste a essencia da Poesia na imitação da natureza; [...]» (Freire 1759, vol. 1, pp. 19-20).

Para o emprego do estilo simples, na poesia árcade, também se podem encontrar referências no tratado de Freire. Referindo-se ao estilo da églogas diz no capítulo XIII do livro III: «Este deve ser cor-

rente, brando, puro, e sem ornato de sentenças, e agudezas, que exce-
dão a esfera de hum homem rustico» (Freire 1759, vol. 3, pp. 241-
242).

Além disso, foi a *imitatio auctores* um princípio importante para a poesia árcade. Aparte da menção de muitos nomes de autores clássicos e também modernos na Arte Poética de Cândido Lusitano, pode-se encontrar uma descrição da importância deste princípio na terceira dissertação de Pedro Joaquim António Correia Garção, membro da Arcádia Lusitana.⁴ Para ele é a: «[...] imitação dos bons autores, [...] à qual deve a Arcádia sua grande reputação [...]» (Garção 1982, vol. 2, p. 132). E por isto formula a regra seguinte que combina a *imitatio* com a *aemulatio*: «Os poetas devem ser imitados nas fábulas, nas imagens, nos pensamentos, no estilo; mas quem imita deve fazer seu o que imita» (Garção 1982, vol. 2, p. 135).

Examinando, por exemplo, o soneto *Pastores, que levais ao monte o gado* do poeta brasileiro, pode-se assinalar a concretização destas finalidades árcades:

Pastores, que levais ao monte o gado,
Vede lá como andais por essa serra,
Que para dar contágio a toda a terra
Basta ver-se o meu rosto magoado:
Eu ando (vós me vedes) tão pesado,
E a Pastora infiel, que me faz guerra,
É a mesma que em seu semblante encerra
A causa de um martírio tão cansado.
Se a quereis conhecer, vinde comigo,
Vereis a formosura, que eu adoro;
Mas, não; tanto não sou vosso inimigo:
Deixai, não a vejais, eu vo-lo imploro;
Que se seguir quiserdes o que eu sigo,
Chorareis, ó Pastores, o que eu choro.
(Costa 1768a: 52).

4 Os nomes dos modelos mencionados por Cláudio Manuel podem-se encontrar sem dificuldades na *Arte Poética* de Francisco José Freire. Por exemplo: Teócrito e Vigílio no capítulo I do livro I (ver Freire 1759, vol. 1, p. 14); Sannazaro no capítulo VII do livro III (ver Freire 1759, vol. 3, p. 203); Sá de Miranda no capítulo XXI do livro I (ver Freire 1759, vol. 1, p. 165); Diogo Bernardes no capítulo XVIII do livro I (ver Freire 1759, vol. 1, p. 128); Rodrigues Lobo no capítulo XXVI do livro I (ver Freire 1759, vol. 1, p. 204); Camões no capítulo II do livro I (ver Freire 1759, vol. 1, p. 18).

Estilisticamente, a linguagem é clara e está marcada pela falta do hipérbaton, recurso retórico típico do cultismo barroco. Além disso, as coisas são nomeadas sem perífrases complicadas e metafóricas, o que corresponde à imitação da natureza. Com respeito ao conteúdo, pode-se afirmar que no poema se trata um caso de amor petrarquista inserido num idílio bucólico, como era típico da lírica renascentista.

Estas características, manifestadas em diferentes graus, podem-se encontrar também na maior parte dos 100 sonetos incluídas nas *Obras* de Cláudio Manuel. Uma vez como foco na descrição do idílio pastoril (*Se sou pobre Pastor, se não governo?* ou *Corino, vai buscar aquela ovelha*), outra vez, tratando principalmente de amor (*Injusto Amor, se de teu jugo isento* ou *Ingrata foste, Elisa; eu te condeno*). Mas em todos os casos o *locus amoenus* forma o fundo (*Onde estou? Este sítio desconheço* ou *Sombrio bosque, sítio destinado*).

Também nas églogas o argumento é colocado na paisagem árcaica e é determinado por pastores ou pescadores e as suas circunstâncias de vida simples:

Égloga II

Fileno

Na margem deleitosa
Do cristalino Tejo,
Sentado um Pescador, a pobre rede
Enquanto tem nas praias estendida,
Ao longe uma harmonia
Nunca ouvida jamais, ao longe escuta
Um canto tão sonoro,
Que nem Glauco suave, nem o cego
Amante da formosa Galatéia,
De Sicília entou na branca areia. [...]

(Costa 1768a: 140).

Aqui, como na égloga I, que começa quase identicamente, podem-se observar outras características (Costa 1768a: 128-139). Não só se emprega uma descrição de paisagem mais realista, mas também se menciona explicitamente o canto, o meio típico árcaico para a lírica, que foi influenciado pela ode clássica. Mais tarde, o poeta Domingos Caldas Barbosa, aliás Lereno, elevou esta técnica de declamação a um nível de certa qualidade, cantando os seus poemas da colecção *Viola de Lereno*. Aparte esta tendência para a técnica declamatória, as 20 églogas de Cláudio Manuel são tematicamente parecidas com os sonetos. Os temas são tratados em monólogos ou diálogos pastoris numa paisagem bucólica. Esta ficção pastoril é mantida nas seis epis-

tolas, que se ocupam de solidão e saudade. Isto, também, se pode observar nos romances, nas *canconettes* em língua italiana e nas cantatas reunidas nas *Obras* (vr Barbosa 1798; Cascudo 1958).

No *Parnaso Obsequioso e Obras Poéticas*, uma colecção de textos dramáticos, líricos e epistolares publicada também em 1768, pode-se encontrar outros exemplos. Aqui especialmente destaca-se o último poema intitulado *Saudação à Arcádia Ultramarina*. Com esta poesia Cláudio Manuel elogia os árcades brasileiros e as suas obras e agradece-lhes o facto de ter sido admitido.⁵ De novo mantém a ficção pastoril:

[...] Ah! se da glória vossa,
Pastores, cá me vira
Tão digno, que na bela Arcádia nossa
Igualmente meu nome se insculpira!
Entre a série preclara,
De *Glauceste* a memória se guardara. [...]
(Costa 1768b: 344).

Outro representante da poesia árcade no Brasil foi Inácio José de Alvarenga Peixoto, nascido em 1743 ou 1744 no Rio de Janeiro. A data de nascimento exacta e o seu percurso antes de se matricular na Universidade de Coimbra no ano de 1760 são desconhecidos. Existem duas teses. Por um lado, diz-se que foi educado num colégio de Jesuítas no Rio de Janeiro, por outro lado, que a sua educação foi feita em Braga. Para o último caso há indicações, mas não podem aclarar todas as dúvidas em torno desta problemática. Até ao ano de 1767 esteve matriculado em leis, mas interrompeu os seus estudos entre 1761 e 1763, viajando para o Brasil. Já durante os seus estudos começou a compôr versos e chegou a conhecer Tomás Antônio Gonzaga e Domingos Caldas Barbosa. O modelo poético dos três estudantes foi Cláudio Manuel da Costa. Em 1775, depois de ter sido juiz de fora em Sintra, regressou ao Brasil e tomou posse dum auditor em São João del-Rei. Por causa do nascimento ilegítimo da sua filha, em 1785, deixou o seu trabalho e dedica-se à mineração. Quatro anos mais tarde, Alvarenga Peixoto foi preso por ser inconfidente. Em 1792 foi

5 Nos seus *Poemas Manuscritos* poderiam ser encontradas mais indicações referentes às influências árcades nas suas obras. Mas uma apresentação mais ampla, também uma análise do poema *Vila Rica* seriam demasiado extensas para um trabalho como o presente.

desterrado para Angola, onde morreu no mesmo ano (Lapa 1960: IX-LIX; 1996a: 899-940; Pereira 1996a: LXIII-LXIV).

Dos 33 poemas hoje conhecidos — 25 sonetos, quatro odes, duas líras, um *Canto Gentílico* e uma cantata — a maior parte (30) foi publicada postumamente (Malard 1996: 941, 945). Ainda que fossem influenciados pela Arcádia, nestes textos é possível observar alterações. O elogio da mulher e o tema de amor continuam sendo muito importantes, mas são tematizados de forma independente do idílio pastoril. Os personagens — ninfas, Amor, outros deuses mitológicos — e os nomes das mulheres louvadas — Marília, Jônia, Teresa — correspondem aos modelos árcades, mas não são colocados na paisagem bucólica. Afasta-se da descrição detalhada da natureza e do uso de termos do campo semântico da ficção pastoril.

Outra diferença em relação à Arcádia portuguesa e aos poemas de Cláudio Manuel constitui o emprego de temas e lugares do Novo Mundo. No poema 5 Alvarenga Peixoto descreve a paisagem uruguaia e alude à tomada duma redução jesuíta nas Missões por tropas espanholas e portuguesas:

Entro pelo Uruguai: vejo a cultura
Das novas terras por engenho claro;
Mas chego ao templo majestoso, e paro,
Embebido nos rasgos da pintura.
Vejo erguer-se a República perjura
Sobre alicerces de um domínio avaro;
Vejo distintamente, se reparo,
De Caco usurpador a cova escura. [...]

(Peixoto 1996: 961).

O poema 23, o qual mostra características pré-românticas, trata do trabalho forte dos escravos brasileiros e da desigualdade entre as colônias e Europa:

Bárbaros filhos destas brenhas duras,
Nunca mais recordeis os males vossos;
Revolvam-se no horror das sepulturas
Dos primeiros avós os frios ossos:
Que os heróis das mais altas cataduras
Principiam a ser patrícios nossos;
E o vosso sague, que esta terra ensopa,
Já produz frutos do melhor da Europa.

(Peixoto 1996: 976).

Os poemas 28 e 29 também contêm temas brasileiros ou americanos, mas Portugal continua a ser manifestamente apresentado numa luz positiva (Peixoto 1996: 982-986).

Tomás António Gonzaga, um amigo de Alvarenga Peixoto, nasceu em 1744 no Porto e mudou-se em 1752, com os seus pais, para o Brasil. Depois da sua educação num colégio jesuíta estudou Direito e terminou os seus estudos em 1768. Primeiro trabalhou como juiz em Beja e começou a trabalhar em Vila-Rica em 1779. Dez anos mais tarde foi preso pelas mesmas causas que Cláudio Manuel e Alvarenga Peixoto. Sendo condenado, não se pôde casar com a sua namorada e musa, Maria Dorotéia Joaquina de Seixas. Mas foi perdoado no mesmo ano e desterrado para Moçambique, onde trabalhou para o governo colonial. Gonzaga morreu em 1810 (Filho 1996b: XIII-XIV; Pereira 1996a: LX-LXII).

A sua obra lírica, intitulada *Marília de Dirceu*, foi publicada entre 1792 e 1812 em três volumes e tornou-o um dos poetas de língua portuguesa mais importantes do século XVIII. O nome *Marília* representa Maria Dorotéia e o nome *Dirceu* é o pseudónimo árcade de Gonzaga. Ao lado desta lírica sentimental, que corresponde às regras estilísticas do arcadismo, Gonzaga compôs epístolas satíricas. Estas *Cartas chilenas* foram publicadas em 1787 e contêm crítica política (Filho 1996b: XIV; Lapa 1996b: 533-555).

Também nas obras de Gonzaga pode-se observar excepções às regras árcades. Por um lado, dedica uma grande parte dos seus poemas a uma pessoa existente, em vez de tratar a poesia amorosa como forma artificial, como era típico do arcadismo. Um procedimento que outro representante da Arcádia Ultramarina, Manuel Inácio da Silva Alvarenga (1749-1814), também utilizou na sua obra intitulada *Glaura* de 1799. Por outro lado, critica a casta reinante, o que parece estranho, se se considerar o grande número de poemas de louvor dirigidos aos representantes do governo pelos árcades (Helena 1996: 562-563; Pereira 1996b: 769-786; Aguiar 1999: 289-294).

Contemplando as obras destes três poetas da Arcádia Ultramarina, pode-se observar que ao princípio a sua poesia sofreu uma grande influência das regras poetológicas da Arcádia Lusitana. Mas pouco depois a lírica afastou-se do mundo fictício do idílio pastoril e mitológico, aproximando-se de um mundo mais real, do mundo brasileiro. Este desenvolvimento coincidiu com o afastamento geográfico dos poetas de Portugal. Cláudio Manuel da Costa compôs a maior parte

das suas *Obras Poéticas* em Portugal, sob a influência directa da Arcádia Lusitana e publicou-as pouco depois no Brasil. Por isto se pode dizer que abriu o campo da poética neoclássica aos seus colegas brasileiros. Mas as obras de Alvarenga Peixoto e Gonzaga foram criadas com mais distância geográfica e temporal. Além disso foram publicadas depois da dissolução da Arcádia Lusitana, sendo também um indício da distância entre a sua lírica e a poesia dos seus modelos antigos. Por este motivo, pode-se constatar que a Arcádia Ultramarina não foi uma cópia da Arcádia de Lisboa, mas que aponta para uma corrente poética que, sim, recebeu determinada influência, mas que se soube manter independente daquela.

Bibliografia

- Aguiar, Melânia Silva de (1996): «A Trajectória Poética de Cláudio Manuel da Costa», em: Filho (ed.) (1996^a), pp. 27-39.
- Aguiar, Melânia da Silva (1999): «Silva Alvarenga», em: Castro (ed.) (1999a), vol. 1, pp. 289-294.
- Barbosa, Domingos Caldas (1798): *Viola de Lerenio: Collecção das suas cantigas, offerecidas aos seus amigos*, Vol. 1, Lisboa: Of. Nunesiana.
- Cascudo, Luís da Câmara (ed.) (1958): *Caldas Barbosa: Poesia*, Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora.
- Castro, Silvio (ed.) (1999a): *História da Literatura Brasileira*, Lisboa: Alfa.
- Castro, Silvio (1999b): «A poesia de Cláudio Manuel da Costa», em: Castro (ed.) (1999a), vol. 1, pp. 264-272.
- Costa, Cláudio Manuel da (1768a): *Obras*, em: Filho (ed.) (1996a), pp. 41-305.
- Costa, Cláudio Manuel da (1768b): *O Parnaso Obsequioso e Obras Poéticas*, em: Filho (ed.) (1996a), pp. 307-345.
- Filho, Domício Proença (ed.) (1996a): *A Poesia dos Inconfidentes. Poesia completa de Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga e Alvarenga Peixoto*, Rio de Janeiro: Nova Aguilar.
- Filho, Domício Proença (1996b): «Apresentação», em: Filho (ed.) (1996a), pp. XI-XVI.
- Freire, Francisco Joseph ([1759] 1977): *Arte Poetica ou Regras da verdadeira poesia em geral*, Reimpressão, Hildesheim / New York: Georg Olms Verlag.
- Garção, Pedro Joaquim António Correia (1982): *Obras completas*, 2^a ed., texto fixado, prefácio e notas por António José Saraiva, Lisboa: Sá da Costa.
- Helena, Lúcia (1996): «Tomás Antônio Gonzaga, um Arcade entre a Lira e a Lei», em: Filho (ed.) (1996a), pp. 557-570.

- Lapa, M. Rodrigues (1960): *Vida e obra de Alvarenga Peixoto*, Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro.
- Lapa, M. Rodrigues (1996a): «Prefácio à edição de M. Rodrigues Lapa», em: Filho (ed.) (1996a), pp. 899-940.
- Lapa, M. Rodrigues (1996b): «Prefácio», em: Filho (ed.), pp. 533-555.
- Lima, Henrique de Campos Ferreira (1942): *José Basílio da Gama. Alguns novos subsídios para a sua biografia*, Coimbra: Coimbra Editora.
- Malard, Letícia (1996): «As Louvações de Alvarenga Peixoto», em: Filho (ed.) (1996a), pp. 941-956.
- Malard, Letícia (1999): «A poesia de Tomás António Gonzaga», em: Castro (ed.) (1999a), vol. 1, pp. 305-320.
- Peixoto, Alvarenga (1996): *Poesias*, em: Filho (ed.) (1996a), pp. 957-988.
- Pereira, Paulo Roberto Dias (1996a): «Cronologias», em: Filho (ed.) (1996a), pp. LI-LXIV.
- Pereira, Paulo Roberto Dias (1996b): «Cartas Chilenas: Impasses da Ilustração na Colónia», em: Filho (ed.) (1996a), pp. 769-786.
- Veríssimo, José (s.d. [depois de 1911]): *Obras poéticas de José Basílio da Gama*, Rio de Janeiro / Paris: Livraria Garnier.